

Sexe, pouvoir et dialogue

Lori Saint-Martin, Sylvie Lamarre et Laure Neuville

Volume 33, numéro 3, hiver 1997

Le Survenant et Bonheur d'occasion : rencontre de deux mondes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036078ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036078ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saint-Martin, L., Lamarre, S. & Neuville, L. (1997). Sexe, pouvoir et dialogue. *Études françaises*, 33(3), 37–52. <https://doi.org/10.7202/036078ar>

Résumé de l'article

Une étude détaillée de l'art du dialogue chez Guèvremont et Roy révèle d'importantes différences dans la facture des dialogues, leur fréquence, leurs fonctions et leur insertion dans le tissu romanesque. On constate chez Roy la présence quasi constante de non-dits et de troubles de la communication, tandis que chez Guèvremont, les échanges linguistiques procurent le plus souvent du plaisir et un sentiment d'appartenance. Par ailleurs, les deux romancières analysent, entre autres au moyen des dialogues, l'inégale répartition du pouvoir entre les sexes. L'apparente neutralité de la forme réaliste, et plus particulièrement du dialogue romanesque, permet aux romancières de constater la domination masculine des échanges linguistiques tout en la critiquant subtilement et en laissant surgir, par divers moyens textuels, une parole et un regard féminins autres.

Sexe, pouvoir et dialogue¹

LORI SAINT-MARTIN

avec la participation de SYLVIE LAMARRE
et de LAURE NEUVILLE²

Que peut le réalisme pour les femmes ? Que peuvent les femmes contre le réalisme ? Les pages qui suivent s'insèrent dans une réflexion plus vaste sur les moyens textuels concrets grâce auxquels les romancières infléchissent le réalisme. Se contentant en apparence de reproduire le « déjà-là » des relations entre les sexes, elles secouent cet ordre, le remettent en cause. Se trouve pulvérisé, dès lors, le mythe de leur conservatisme sexuel, mythe que véhicule non seulement la critique traditionnelle, mais aussi une certaine critique féministe³.

Le dialogue romanesque est à cet égard exemplaire. On sait que le dialogue se donne pour l'un des éléments du roman les plus proches du réel, puisqu'il s'agit, selon la convention, d'une simple transcription de paroles réellement prononcées, alors que le descriptif et le narratif relèvent d'un choix plus visiblement orienté. Or, comme le rappelle Gillian Lane-Mercier,

1. Le présent article a été réalisé dans le cadre d'un projet de recherche intitulé « Pour une nouvelle Gabrielle Roy », subventionné par le FCAR et l'Université du Québec à Montréal.

2. Étudiantes respectivement au doctorat et à la maîtrise à l'Université du Québec à Montréal, elles ont compilé les données statistiques dont je fais l'interprétation plus loin.

3. Voir, parmi les plus influentes, Suzanne Lamy (*Quand je lis je m'invente*, Montréal, l'Hexagone, 1984), qui reproche essentiellement aux romancières du passé d'avoir mis en scène des personnages féminins stéréotypés et, surtout, d'avoir eu recours au réalisme, essentiellement conservateur à son avis : « Le livre, écrit comme de lui-même, mime la vie, donne l'illusion de rapports parfaitement élucidés entre le texte et la société qui lui sert de référent » (p. 31).

« la nature des conventions romanesques permet au narrateur de manipuler, à des degrés plus ou moins perceptibles, la forme, le contenu, les implicites de la parole actorielle pour qu'elle coïncide parfaitement avec les exigences diégétiques et idéologiques de l'œuvre, si bien que l'illusion d'innocence rejoint la problématique du réalisme⁴ ». Ainsi, malgré son apparente objectivité, voire sa « vérité » absolue — et peut-être même grâce à cette prétendue neutralité, qui permet quelques audaces —, le dialogue romanesque, dans *Le Survenant* et dans *Bonheur d'occasion*, participe d'une réflexion de femme sur la répartition des rôles et des pouvoirs entre les sexes. Me retiendront ici deux grandes questions : d'abord celle de la mise en texte du dialogue dans les deux romans, hautement révélatrice déjà non seulement de deux esthétiques très différentes mais aussi de deux types de rapports entre les êtres ; ensuite celle des relations de domination qui se trament entre les sexes, et que les dialogues romanesques reproduisent, analysent, voire contestent. À leur manière, nos romancières ont compris ce que formulera plus tard Pierre Bourdieu, à savoir que « les rapports de communication par excellence que sont les échanges linguistiques sont aussi des rapports de pouvoir symbolique où s'actualisent les rapports de forces entre les locuteurs ou leurs groupes respectifs⁵ ». Elles ne sont donc pas si loin, avant la lettre, des analystes féministes de la langue et des échanges linguistiques qui émergeront trente ans plus tard⁶. Ainsi, l'étude de la situation de parole que représentent nos deux romans — qui parle, à qui, de quoi, comment — nous éclairera sur les rapports entre le dialogue romanesque (et, plus largement, le réalisme textuel) et un regard de femme sur la société, voire une analyse féministe.

4. Gillian Lane-Mercier, *La Parole romanesque*, Paris/Ottawa, Klincksieck/Presses de l'Université d'Ottawa, 1989, p. 42.

5. Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'Économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 14.

6. Que la langue soit entachée de misogynie et d'androcentrisme se voit, selon les linguistes féministes, aussi bien dans les formes linguistiques elles-mêmes (usage du masculin et du mot « homme » comme génériques, dissymétries grammaticales et sémantiques, dévalorisation des traits associés aux femmes) que dans les échanges verbaux (domination des échanges mixtes par les hommes). Voir, parmi les ouvrages désormais classiques, Casey Miller et Kate Swift, *Words and Women : New Language in New Times*, New York, Anchor Books, 1977 ; Marina Yaguello, *Les Mots et les femmes*, Paris, Payot, 1978 ; Dale Spender, *Man Made Language*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1980 ; Luce Irigaray, *Je, tu, nous*, Paris, Grasset, 1990.

I. L'ART DU DIALOGUE

Sur le plan de l'intrigue, s'observe, entre nos deux romans, un point de convergence hautement significatif : l'amour passionné qu'entretient l'une des protagonistes pour un « Survenant », homme doté d'attributs prestigieux mais qui, en route vers d'autres rivages, ne s'attarde auprès d'elle que le temps de faire naître de douloureux espoirs. Il n'est pas indifférent à notre propos — la relation de pouvoir entre les sexes — de constater, dans les deux romans, une même vision de l'amour. Il s'agit, pour la femme, d'un « tourment » (S, 124 ; BO, 147) qui la plonge dans la passivité et la souffrance : « l'attente de l'être aimé que l'on tremble à tout instant de perdre » (S, 237) ; « Oh, la misère, le dépit, l'exaspération de l'attendre jour après jour » (BO, 174). Les deux romans le disent sans ambages : en amour, ce sont les femmes qui paient, Angéline au sens propre en remboursant les dettes du Survenant, Florentine au sens figuré en portant seule la « faute » et la responsabilité de l'enfant de Jean. La similitude des deux amants est, de plus, frappante. Séduisants mais cavaliers, ils traitent les femmes avec mépris : « [Jean] aime vivre seul, passe son temps à étudier et se moque pas mal des femmes. Cependant, presque toutes le trouvent de leur goût... » (BO, 149) ; « Bon compagnon et volontiers causeur avec les hommes, Venant se montrait distant envers les femmes. Quand il ne se moquait pas de leur inutilité dans le monde, il les ignorait » (S, 118)⁷. Tout au plus ont-ils le mérite d'une franchise brutale, dans la mesure où ils proclament d'entrée de jeu leur refus de s'attacher. L'indifférence masculine suscite comme corollaire automatique l'auto-abaissement féminin : « Il y a de quoi qui te mine. C'est-il de quoi de vilain que je t'aurais fait sans le vouloir ? » (S, 267) ; « Je t'ai-t-y fait de quoi, moi, des fois, sans le vouloir ? » (BO, 186). Malgré tout, la parole d'amour féminine se fait transgressive : échappant à la passivité, Angéline et Florentine bravent les interdits en déclarant leur amour et en s'offrant à l'homme aimé, corps et âme⁸. Roy relève de surcroît, bien davantage que Guèvremont, l'humiliation de son personnage, sa rage muette, signe d'une révolte à laquelle il nous faudra revenir. Le portrait — et la parole — de la femme amoureuse

7. L'affirmation de Patricia Smart, (*Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec/Amérique, 1988), selon laquelle le Survenant « arrive comme une irruption de tout le domaine féminin refoulé » (p. 143) ou représente « le féminin-maternel refoulé » (p. 145), appellerait donc quelques nuances pour tenir compte de l'extrême ambiguïté de ce personnage.

8. Bien que le rapport entre Angéline et le Survenant ne soit pas consommé, le texte souligne, à maintes reprises, le désir qu'éprouve la jeune femme.

jette donc, entre nos deux romans, un pont. Nous verrons aussi, plus loin, combien Guèvremont et Roy se rejoignent dans leur analyse des enjeux de pouvoir hommes-femmes. Pour ce qui est en revanche de la facture des dialogues et de leur contenu, ce sont surtout les contrastes qui frappent.

Première différence de taille : les dialogues sont plus abondants dans *Le Survenant* que dans *Bonheur d'occasion* (ils y occupent respectivement 30 pour cent et 19 pour cent du nombre total de lignes) et, surtout, s'insèrent tout autrement dans le tissu romanesque. *Le Survenant* présente une surface textuelle assez lisse, où alternent, pour l'essentiel, dialogues et parole du narrateur. Les autres types de discours — pensées rapportées entre guillemets ou encore en discours indirect ou indirect libre — sont relativement rares. Dans *Bonheur d'occasion*, l'omniprésence de ces autres discours donne lieu à une remarquable polyphonie. En effet, le tissu romanesque de *Bonheur d'occasion*, marqué par un enchevêtrement de discours hétérogènes⁹, est plus heurté, plus accidenté et plus complexe que celui du *Survenant*. Si les deux romancières éclairent de grands pans de la vie intérieure des personnages, elles le font de manière opposée : *Bonheur d'occasion* délègue souvent la parole aux personnages, ce qui confère à leurs méditations une plus grande immédiateté, alors que *Le Survenant* transmet pour l'essentiel la réflexion des personnages par l'intermédiaire de la parole du narrateur¹⁰. Ce qui fait du roman de Germaine Guèvremont un texte plus épuré, plus limpide, plus classique et sans doute, de ce point de vue à tout le moins, moins dense. S'agit-il d'une différence formelle entre le conte — *Le Survenant* est plus proche de ce genre — et le roman ? Ou encore d'une différence entre une forme classique et une autre plus moderne ? En ce sens, le roman de la vie rurale qui disparaît obéit aussi à une esthétique plus ancienne, tandis que le roman urbain est marqué, comme la ville, par le dialogisme, par des rythmes heurtés et par une complexité narrative parfois déroutante.

Le degré d'omniscience de l'instance narrative démarque aussi les deux romans. Le narrateur du *Survenant* laisse aux personnages une auréole de mystère : il tait non seulement les

9. Voir, pour l'imbrication de la parole du narrateur et de celle des personnages, Madeleine Frédéric, « *Bonheur d'occasion* et *Alexandre Chenevert* : une narration sous haute surveillance », Claude Romney et Estelle Dansereau (édit.), *Portes de communications. Études discursives et stylistiques de l'œuvre de Gabrielle Roy*, Québec, Presses de l'université Laval, 1995, p. 69-82.

10. Revient là une distinction que fait Gillian Lane-Mercier entre les monologues dont l'oralité est importante, affichée, et qui font partie, pour cette raison, du dialogue, et les monologues intérieurs, silencieux, qui relèvent de la pensée (p. 85). Le premier type domine dans *Bonheur d'occasion*, le deuxième, dans *Le Survenant*.

origines et le vrai nom du Survenant, mais aussi la réflexion et les motivations d'autres personnages. Par exemple, avec le père Didace : « Soudain, soit que des images du passé ressurgissent à ses yeux, soit que le désir de se venger des chimères du Survenant fût plus fort que lui, il ajouta... » (S, 136). Ce type de formule, qui revient à plusieurs reprises, ne se retrouve pas dans *Bonheur d'occasion*, où l'instance narrative est dotée d'une omniscience quasi totale. Là où Gabrielle Roy précise, détaille, répertorie, éclaire d'une lumière parfois crue, Germaine Guèvremont effleure à peine.

Une autre différence importante entre les deux romans réside dans les éléments qui complètent le dialogue. Presque chaque réplique de *Bonheur d'occasion* s'accompagne d'une description des gestes, de la voix, voire de la pensée des interlocuteurs, ce qui n'est nullement le cas pour *Le Survenant*. Comment se fait-il que les dialogues du *Survenant* se suffisent pour l'essentiel, alors que ceux de *Bonheur d'occasion* appellent d'abondants commentaires ? Cette différence s'explique sans doute par le contexte de parole — ville ou campagne — et par les intentions des interlocuteurs. Si les habitants du Chenal du Moine affectionnent la litote, ils ne mentent presque jamais : la colère comme l'approbation surgissent spontanément, les échanges sont francs, sans détours. Si leurs propos recèlent un non-dit, il s'agit généralement de ce qu'on pourrait appeler un non-dit de concomitance, qui, loin de contredire les paroles, va dans le même sens. Par exemple, lorsque Didace se demande s'il devrait « garder » sa fille mariée venue quelques jours en visite (S, 153), tous se rendent compte qu'il exprime par là son plaisir de la voir ; Phonsine entre dans le jeu en répondant : « Pour une journée ou deux, on en mourra toujours pas. » Même dans les échanges où les personnages taisent leur pensée profonde — voir les négociations menées à demi-mot entre Didace et le marchand de fourrures, ou la scène de réconciliation entre Didace et Pierre-Côme Provençal —, on se comprend sans peine, tant de longues fréquentations et un même milieu ancestral ont mis à la disposition de tous la clé des paroles et des gestes.

La situation de *Bonheur d'occasion* est tout autre. Le sentiment d'appartenance a volé en éclats ; il n'y a plus de langage commun, plus de code partagé. La forte présence de ce qu'on pourrait appeler un non-dit d'opposition fait échec aux échanges véritables. Le plus souvent, alors qu'un personnage fait preuve de sincérité, l'autre ruse ou se dérobe (Azarius tait ses désirs d'évasion, Jean son mépris de Florentine, Florentine ses calculs pour se faire épouser par Emmanuel). Lorsque Rose-Anna prend un repas au *Quinze-Cents*, le dialogue respire la sollicitude et la gaieté alors que Florentine dissimule sa honte, sa colère et son rejet de sa mère. Apparaît, dès lors, la nécessité vitale d'un

discours d'accompagnement qui précise le sens profond des échanges, et sans lequel les lecteurs passeraient fatalement à côté des enjeux profonds du roman. Il s'ensuit que, dans *Bonheur d'occasion*, le dialogue est le lieu de la tromperie, de la ruse, et, pour tout dire, d'une immense et douloureuse solitude.

De cette solitude qui s'installe au cœur même du dialogue, découle une autre différence capitale entre les deux romans. Même si les événements que raconte *Le Survenant* ne sont pas dénués de gravité, les échanges humains sont liés dans ce roman, de manière très explicite, à un grand plaisir de la parole. Il est maintes fois question de soirées animées où fusent les rires et les blagues, ainsi que de la joie de dire et de nommer qui habite presque tous les personnages : Phonsine « énuméra joyeusement les ressources de la maison » (S, 107), Angéline jouit de dire « ma maison, mes fleurs » (S, 222), le Survenant se plaît à nommer chacun des outils qui émergent du vieux coffre (S, 143). Bref, si la langue, dans *Le Survenant*, traduit à l'occasion les conflits — éclats de colère, injures, menaces —, elle ouvre avant tout un espace d'échange et de plaisir.

Rien de tel dans *Bonheur d'occasion* : le texte précise que Rose-Anna ne rit plus jamais, et le rire des autres personnages est lié davantage à la raillerie ou à l'autodérision (voir les monologues d'Alphonse) qu'à la gaieté. Azarius seul prend plaisir à discourir. Et si sa parole est décrite comme belle et éloquente, l'instance narrative porte tout de même sur cette parole, et sur celui qui la profère, un jugement négatif : Azarius se « paie de mots », ses belles paroles sont creuses. En somme, le plaisir de parler, dans *Bonheur d'occasion*, n'existe pas ou est frappé d'opprobre.

Dernière différence importante entre les dialogues des deux romans, les échanges sociaux représentés. Dans *Le Survenant*, les rituels de sociabilité campagnarde occupent l'avant-scène. Sont représentées de nombreuses rencontres mixtes — veillées, fêtes de Noël, noces — où la parole circule librement entre les sexes. Hommes et femmes discutent, se taquinent et se chamaillent ; les blagues grivoises et les rires gras s'entrecroisent dans une grande liberté. Didace taquine ainsi sa voisine, l'une des demoiselles Mondor :

- Bonne année, Ombéline. Puis un mari à la fin de vos jours !
- Quoi, un mari ? Vous voulez dire le paradis, monsieur Beauchemin ?
- Mais, pauvre demoiselle ! Vous savez ben que l'un va pas sans l'autre ! » (S, 169)

Cette mixité légère, rieuse, dont l'enjeu est de surcroît la sexualité, est inimaginable dans *Bonheur d'occasion*. Même lorsque les échanges hommes-femmes se font plus cruels, par exemple

lorsque les jeunes gens raillent l'amour d'Angéline pour le Survenant, ils s'inscrivent dans un monde familial, rassurant, à jamais apprivoisé. Coïncident là une convivialité et une hostilité qui naissent toutes deux de la certitude d'habiter un monde rond, clos, où il n'y a pas de secrets, pas de mensonge possible.

Chez Gabrielle Roy, le cercle d'appartenance qui soutenait les personnages du *Survenant* tout en réduisant leur liberté a disparu. Finis les rituels de sociabilité : le texte ne représente qu'une seule soirée mondaine, qui, loin de favoriser la détente et les échanges, fait le malheur de Florentine ; les seuls dialogues rapportés lui révèlent la pauvreté de sa mise, le mépris qu'ont pour elle les parents d'Emmanuel et l'amour importun qu'elle inspire à celui-ci. Le retour à Saint-Denis, tentative de renouer avec la solidarité et la sociabilité campagnardes, connaît, on le sait, un échec retentissant.

On observe de surcroît, dans *Bonheur d'occasion*, une quasi-ségrégation des sexes. Le dialogue mixte est familial ou conjugal : Florentine ne discute qu'avec son père (si peu) ou encore avec ses deux amoureux (le plus souvent, du reste, en dissimulant ses sentiments et ses intentions). Rose-Anna s'entretient avec son mari, avec ses fils et, très brièvement, avec Emmanuel, son futur gendre. La parole féminine se déploie et s'épuise dans le cercle familial, sans prise sur la chose publique. Mais comme l'amour est avant tout feinte, ruse, mensonge, aucun échange franc et véritable ne rapproche les hommes et les femmes. Même les dialogues entre hommes, donc en principe entre égaux, sont rarement de « vrais » dialogues comme en ont Didace et le Survenant, où s'échangent tout à la fois, dans la complicité et la détente, les informations, les opinions, les idées, les goûts, même les sentiments¹¹ : Alphonse préfère le monologue à l'échange véritable, Jean dissimule à Emmanuel ses sentiments à l'égard de Florentine. C'est cette solitude radicale qui marque le mieux l'opposition entre *Bonheur d'occasion* et *Le Survenant*.

II. ENJEUX DE POUVOIR

LE SURVENANT

Les dialogues du *Survenant* traduisent-ils une vision au féminin ? Au premier regard, le texte semble reproduire les rôles sexuels traditionnels sans commentaire ni jugement, sans qu'on sente jamais la révolte violente qui habite certains personnages

11. Même lorsque naît entre hommes une sympathie spontanée, comme à l'occasion de la rencontre d'Azarius avec le maçon, qui lui rappelle le bel enthousiasme de ses propres débuts de menuisier, ce rapprochement demeure un fait isolé, sans suite.

de Gabrielle Roy. En même temps, les situations de parole fidèlement reproduites font ressortir *une* parole d'autorité et *des* paroles, multiples, de résistance, qui la déjouent.

Comme le font les analyses féministes de la langue, *Le Survenant* relève (mais sans la déplorer ouvertement) la domination des échanges linguistiques par les hommes¹². Ceux-ci parlent beaucoup plus que les personnages féminins (66 pour cent des répliques du roman, comptées en nombre de lignes, sont prononcées par un personnage masculin) et plus longuement : la longueur moyenne d'une réplique de Didace est de 2,9 lignes, contre 2 pour Angéline et Phonsine¹³.

Certes, la quantité de mots prononcés n'est pas en soi concluante : on peut parler dans le vide ou proférer d'innombrables banalités. Il faut tenir compte du contexte de parole et, surtout, se demander qui est doté d'une parole d'autorité. Or, de tout le roman, ressort le pouvoir quasi absolu de Didace, « le patriarche Beauchemin dont la parole est loi » (S, 206). La maîtrise de Didace est telle qu'il fait taire d'une parole brève, voire d'un simple geste, ceux qui parlent « pour ne rien dire », dont Amable qui se chamaille avec le Survenant ou les gens du Chenal qui en médissent¹⁴. Souvent, l'instance narrative renforce encore son autorité en privilégiant son regard, en épousant par exemple le jugement sévère qu'il porte sur Phonsine et Amable. La parole de Didace est performative ; ce qu'il annonce se réalise toujours, comme de droit divin : « Didace dit : "La neige restera". Et la neige resta. » (S, 152). À Didace aussi revient, littéralement, le dernier mot du roman, celui qui relance l'action et donne naissance, en quelque sorte, à *Marie-Didace* : la demande de publication des bans qui lui permettra d'épouser l'Acayenne. De cette parole de Didace, qui se substitue aux formules que prononce le prêtre durant la célébration du mariage (car au début de *Marie-Didace*, le mariage a déjà eu lieu, hors-texte) — et qui fait fi des conseils du représentant de Dieu sur la terre, partisan de

12. Les analyses féministes révèlent que dans toutes les situations d'échanges linguistiques mixtes (travail, foyer), les hommes parlent davantage que les femmes ; presque toutes les interruptions sont aussi le fait des hommes ; la conversation roule le plus souvent sur des sujets qui peuvent être proposés par les femmes, mais qui les intéressent, eux, au premier chef. Voir à ce propos Marina Yaguello, *op. cit.*, p. 48-49, qui résume les recherches américaines. S'ajoute à cela, dans nos romans, que la parole publique non mixte appartient davantage, voire exclusivement (dans *Bonheur d'occasion*), aux hommes.

13. On constate à cet égard la quasi-parité d'Angéline et de Phonsine (10,8 pour cent et 10,9 pour cent des répliques respectivement), ainsi que celle du Survenant et de Didace (21,2 pour cent et 20 pour cent respectivement).

14. Inversement, les personnages linguistiquement et socialement faibles — Amable, Phonsine — doivent taire leurs désirs et leurs jugements ; si d'aventure ils les expriment, on n'en tient aucun compte.

la prudence et de la réflexion—, naissent tous les événements romanesques à venir.

Le Survenant, fils spirituel de Didace, possède lui aussi une parole d'autorité, que soutient une vaste expérience du monde — lui seul a voyagé —, une certaine érudition et une force physique sans faille. Dans le rapport amoureux qui le lie à Angéline, lui seul possède une parole performative : il annonce son départ, puis s'éclipse en effet, sans qu'elle puisse le retenir. Son pouvoir et son prestige s'appuient également sur un certain sadisme envers les femmes, qui transparait clairement en présence de Bernadette Salvail et même, par moments, d'Angéline.

En revanche, Amable, fils mal-aimé de Didace, est fortement dévirlisé dans les échanges linguistiques : parce qu'il n'est pas « un homme » au sens de la culture — robuste, audacieux, grand travailleur et grand bagarreur—, Didace et les autres ne lui adressent la parole que pour le rabrouer. Sans idées ni projets, Amable ne sait que lancer des pointes qu'on reçoit par une réplique cinglante ou par un silence encore plus méprisant. Tout comme Phonsine, Amable assiste le plus souvent muet aux échanges entre les autres hommes, comme celui qui décide de l'établissement du Survenant chez les Beauchemin ; alors que les paroles de reproche ou de désapprobation de Didace font la loi dans son milieu, celles d'Amable tournent à vide.

À défaut de déplorer, donc, l'inégale répartition du pouvoir linguistique entre les sexes, *Le Survenant* la décrit avec lucidité. La faiblesse physique, sociale et discursive d'Amable montre bien d'ailleurs que la supériorité de l'homme en ce domaine est construite plutôt que naturelle et qu'elle s'appuie sur la réalité ou la menace de la force physique, ce qui en écarte les femmes, mais aussi les hommes faibles ou peu combattifs. En effet, tous les personnages masculins dotés d'autorité — le Survenant, Didace, Pierre-Côme — sont décrits comme des batailleurs.

Tout de même, çà et là dans le roman, percent des bribes d'un discours autre, féminin celui-là. Voyons-en trois exemples : la colère d'une mère, la sagesse d'une autre, le fulgurant désir d'une jeune célibataire.

Lorsque le Survenant se bat avec Odilon Provençal, la mère de celui-ci entre dans une colère terrible. Contre la volonté de ses filles plus sages, qui « tentèrent vainement de la retenir », elle court retrouver les hommes, « prête à verser la dernière goutte de sang de son cœur pour épargner une égratignure à son enfant » (S, 186). Mais les trois grandes incarnations du pouvoir, le maire Pierre-Côme, le patriarche Didace et le Survenant, lui font la sourde oreille : son mari, solidaire des valeurs masculines alors qu'elle croyait qu'il allait se déchaîner contre le Survenant, lui ordonne de rentrer à la maison ; Didace

n'entend même pas les injures qu'elle lui lance. S'exprime néanmoins ici — au mépris des autorités — un jugement de femme sur la vanité d'une virilité socialement reconnue¹⁵ qui ne peut éclater que dans la violence, jugement qui, dans l'ordre normal des choses, n'est pas recevable et paraît de ce fait ridicule¹⁶. Cette colère de mère, cette parole de résistance aux valeurs établies, aurait peut-être fait du bien si on avait voulu l'entendre. Elle ouvre du moins une petite brèche dans l'autorité paternelle.

Dans une autre scène révélatrice, Phonsine et Angéline s'entretiennent du Survenant. Pour la première fois (nous sommes au chapitre III), les femmes du roman se trouvent seules ensemble, condition nécessaire pour que leur parole fuse et circule librement. Nous voyons dès lors en Phonsine autre chose que la bru maladroite et soumise qui a assisté, sans mot dire, aux échanges entre les maîtres hommes : une jeune femme décidée et lucide — pour sévère qu'il soit, le jugement qu'elle porte sur le Survenant est juste pour l'essentiel — qui ne s'en laisse pas imposer. La prise de parole des femmes s'enrichit d'un regard féminin porté sur les hommes : la description du Survenant, la première du roman, est focalisée uniquement par Angéline. Se déploie donc ici comme l'image inversée de l'incipit de *Bonheur d'occasion*. Au regard masculin qui découpe et violente la femme-objet¹⁷ chez Gabrielle Roy, s'oppose ici un regard de femme désirante, regard non pas destructeur, mais totalisant, respectueux, profondément humain, empreint de sensualité, qui reconnaît et célèbre la vitalité, la jeunesse, la franche gaieté. Temporairement délégués aux femmes, le regard et la parole minent en douce le caractère monolithique de l'autorité masculine¹⁸.

Une troisième parole féminine, celle de Marie-Amanda qui console Angéline du départ du Survenant, va dans le même sens. Marie-Amanda recommande à son amie un généreux renoncement, gage d'amour véritable : « Abandonne-le, Angéline. Sans

15. Le texte souligne clairement le choc des valeurs : « Au contraire des femmes, les hommes ne prirent pas la bataille au tragique. Nul ne songea à la faire cesser. À un combat loyal qu'y a-t-il à redire ? À leur sens, elle ajouta même à la soirée un véritable agrément. » (S, 187.)

16. Cette parole de mère est tournée en dérision aussi par la description en apparence neutre qu'en fait l'instance narrative : « la voix de crécelle de Laure Provençal qui grinçait d'indignation » (S, 186).

17. Voir Patricia Smart, *op. cit.*

18. La parole de l'Acayenne n'est pas représentée dans le texte ; cette femme n'en hante pas moins le Chenal du Moine et fait naître, chez les habitants, craintes, fantasmes, obsessions. Elle exerce le pouvoir indirectement, grâce au désir qu'elle inspire, mais aussi parce qu'elle sait « la manière de parler aux hommes et de donner ses raisons » (S, 202).

quoi, tu connaîtras jamais une minute de tranquillité » (S, 281.). A cœur ouvert, et comme les hommes du roman ne parviennent jamais à le faire, elles s'entretiennent de souffrance, de passion, de deuil. Alors que Didace s'appuie sur son autorité de *paterfamilias*, Marie-Amanda déploie une sagesse aimante et une profonde intelligence du cœur humain. Elle seule est en mesure de parler doucement mais franchement à Angéline, sans la bercer de vains espoirs comme le fait maladroitement Didace, si bien que sa parole, remplie de compassion et performative à sa manière, lance Angéline sur la voie de la guérison. L'enjeu de cette parole n'est jamais la domination : Marie-Amanda comprend sans juger, donne sans compter. La force féminine — celle de la mère encore jeune mais indomptable, courageuse, rayonnante — ne défie pas celle du père¹⁹ ; elle instaure, sans fracas, un autre ordre discursif, enraciné dans une tendresse clairvoyante.

On peut donc affirmer que *Le Survenant* analyse avec lucidité la domination masculine, s'attardant longuement à son versant linguistique. Si les dialogues du roman relèvent dans l'ensemble du réalisme mimétique — de ce qui « peut » se dire —, en revanche les jeux de focalisation et les paroles de mère et d'amoureuse laissent se profiler, tout doucement, un autre ordre discursif et social.

BONHEUR D'OCCASION

Du point de vue de la condition féminine, *Bonheur d'occasion* est le roman le plus sombre de Gabrielle Roy, mais aussi, en raison même de ce pessimisme, le plus ouvertement féministe, car il renferme une analyse détaillée du pouvoir des hommes sur les femmes, que seul permet le réalisme²⁰. Les enjeux féministes y apparaissent donc plus nettement que dans *Le Survenant*.

Comme Germaine Guèvremont — et comme les linguistes féministes —, Gabrielle Roy constate la domination des échanges linguistiques par les hommes : 62 pour cent des répliques du roman (en nombre de lignes) sont le fait des personnages masculins, contre 38 pour cent pour les personnages féminins. Les hommes s'imposent aussi par la longueur moyenne de leurs interventions : 2,5 lignes, contre 1,8 ligne pour les femmes. Aux hommes encore, le monopole de la parole publique, du débat d'idées et de la réflexion sociale et politique. Aux hommes enfin,

19. Est-ce parce qu'elle est elle-même mère que Marie-Amanda, à la différence de Phonsine, voit en Didace un être humain en manque d'amour plutôt qu'un demi-dieu redouté ?

20. Voir Lori Saint-Martin, *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Québec, Cahiers du GREMF, 1989, p. 35-129.

la parole performative. Le contraste entre Jean et Florentine saisit : Florentine se berce de l'illusion que Jean sera à elle un jour, tandis que celui-ci clame depuis le début sa ferme intention de partir, à laquelle il donne du reste bientôt suite. La parole de Florentine tient de la rêverie, voire du fantasme, tandis que celle de Jean s'enracine dans sa volonté propre. De plus, Jean, tel un romancier omniscient, annonce l'action à venir : l'amour vain de Florentine, sa propre fuite, même le mariage de Florentine avec Emmanuel (*BO*, 190). Le « je m'enrôle » sans réplique des autres personnages masculins revêt également une fonction performative. Un seul personnage féminin du roman a une parole proche du performatif, voire du prophétique : la mère de Rose-Anna, mais elle ne fait qu'annoncer les malheurs.

La parole des femmes, nous l'avons vu, se cantonne dans les étroites limites des domaines familial et amoureux. Entre hommes et femmes, aucune rencontre véritable n'est possible, tant ils n'ont rien en commun, semble-t-il, sinon le désir qu'il éprouvent l'un pour l'autre, douloureux, exaspérant, cause à la fois de rapprochement et d'éloignement. Désir qui entraîne fatalement, chez l'un ou l'autre, voire chez les deux, le recours à la ruse, au mensonge, à la manipulation. L'amour partagé, et à plus forte raison la parole d'amour partagé, n'existe pas. Entre Florentine et Jean, nulle tendresse, mais une guerre sourde entre adversaires de force inégale. Dès leur première rencontre, Jean déploie tout son arsenal d'armes de domination par la parole et par le regard : tutoiement de mépris, mélange déroutant de familiarité et de froideur, de compliments et d'injures, disposition à railler les maladresses verbales de Florentine et à tourner ses mots contre elle. Désarçonnée, défaite déjà, Florentine se débat, s'empêtre, perd pied, souffre. Emmanuel, lui, refuse le jeu de la domination : il écoute attentivement Florentine et cherche à saisir le sens profond de ses remarques. Tout en reconnaissant la pauvreté des moyens intellectuels et langagiers de celle qu'il aime, il la traite en égale, lui reconnaît même, à propos du peuple, une lucidité exceptionnelle. On pourrait aller jusqu'à dire qu'Emmanuel, ici, joue le même rôle que le narrateur, qui écoute et amplifie le discours intérieur du personnage, trop démuné pour s'exprimer en son nom propre. Mais là encore, l'échange amoureux tourne court, puisque Florentine, occupée à ses calculs, refuse la spontanéité et la franchise. Ainsi, les dialogues, en apparence neutres, se trouvent au service d'une analyse féministe : ils mettent en scène deux types de relations entre les sexes, l'un fondé sur la ruse et la domination, l'autre sur l'égalité, en privilégiant le deuxième (Florentine reconnaît enfin être mieux mariée avec Emmanuel qu'elle ne l'aurait été avec Jean).

De manière plus pessimiste, les techniques de représentation des dialogues dédoublent, au niveau textuel, le thème de

la non-communication entre les sexes. Dans les échanges entre hommes, dont les discussions politiques, la part de non-dit est extrêmement réduite. Il en va tout autrement du dialogue mixte, particulièrement du dialogue amoureux²¹ : les autres discours (pensées rapportées entre guillemets ou en discours indirect ou indirect libre) forment une sorte de courant sous-marin qui accompagne le dialogue et en souligne la fausseté.

L'opposition entre monologue et dialogue illustre également le fossé qui sépare les hommes des femmes. Au moment du plus grand rapprochement entre Jean et Florentine (la tendresse des baisers sur les yeux), le dialogue cède brutalement le pas à deux monologues parallèles, étanches et contradictoires :

Lentement, ils se remirent en marche, chacun suivant le cours de ses pensées qui allaient sur une pente opposée, tellement à l'opposé que jamais plus dans leur vie ils ne pourraient se comprendre.

Jean : « Je ne la verrai plus [...] »

Et elle : « Il faut que je m'arrange pour l'inviter à la maison. »

De plus en plus elle voulait entretenir cette espèce de respect qu'il lui témoignait ce soir [...]

Et lui encore : « Ah ! et puis elle fait trop pitié. » (BO, 86.)

Plus proche du théâtre que du roman, cette mise en texte illustre, de manière brutale, presque caricaturale, le fossé qui sépare les deux êtres.

Une troisième technique souligne encore la solitude des personnages : l'instance narrative précise souvent qu'ils ne s'adressent pas à leur interlocuteur présumé, mais parlent pour eux-mêmes (comme Jean lorsqu'il se promène avec Florentine après la sortie de l'usine) ou visent un être absent (Florentine s'adresse à Jean lorsqu'elle parle à Emmanuel). Ainsi, le prétendu réalisme des dialogues est au service d'une analyse du clivage qui sépare les hommes des femmes, clivage que seul l'amour pourrait abolir, sauf qu'il n'existe pas ou ne peut se vivre.

Qu'en est-il du discours politique ? Il semble, ici, être l'apanage des hommes, réunis aux Deux Records ou chez la mère Philibert, qui ne contribue guère au dialogue, pour débattre les grands enjeux de leur époque. Il semble impossible qu'une femme entame un débat d'idées avec les hommes, ni avec les autres femmes d'ailleurs, car les dialogues féminins roulent sur des sujets domestiques et reposent souvent sur un fond de rivalité plus ou moins latente (Florentine et les autres jeunes filles, qui, croit-elle, l'envient, Rose-Anna et ses belles-sœurs de la campagne, qui rient de la maigreur de ses enfants). Le dialogue

21. Le dialogue mère-fille, qui constitue, à sa manière, un autre discours amoureux, obéit aux mêmes mécanismes.

romanesque semble donc soutenir ici l'assimilation homme-public et femme-privé, ce qui a pour effet de confiner les femmes au foyer. Faut-il en conclure à un élitisme, voire à un antiféminisme de Gabrielle Roy ?

Il convient de rappeler que le réalisme signifie autant par ce qu'il ne montre pas que par ce qu'il montre : l'impossible-à-dire est hautement révélateur. En effet, la vraisemblance n'aurait sans doute pas permis que des femmes (du moins pas des femmes de Saint-Henri) se réunissent, en 1945, pour débattre de l'oppression des ouvriers ou de celle des femmes. Mais Gabrielle Roy infléchit le réalisme de deux manières : en montrant pourquoi les femmes sont incapables de soutenir un débat public d'idées et en leur prêtant malgré tout une réflexion à caractère socio-politique.

D'où vient donc leur apparente indifférence aux questions politiques ? Leur manque d'instruction n'explique pas tout, car Azarius, guère plus lettré que sa femme et sa fille, déploie une grande éloquence et une solide connaissance de l'actualité. L'absence de solidarité entre femmes, évoquée plus haut, leur interdit également l'expérience de ces rapprochements en apparence spontanés, mais en réalité fortement codés, qui surgissent parfois à l'occasion des débats entre hommes. Cette certitude d'être, les unes pour les autres, des rivales naît de la nécessité, pour la plupart d'entre elles, d'embrasser ce que Simone de Beauvoir a appelé « le mariage comme carrière²² ». Obsédées par le désir d'être la plus belle, la plus désirée (fantasme cher au cœur de Florentine), elles n'ont littéralement rien à se dire. Cette absence de solidarité, qui explique également l'absence de vrais échanges entre elles, est donc non pas naturelle, mais socialement construite. Par ailleurs, où se rencontreraient-elles ? Les lieux d'amitié masculine que sont les cafés²³ leur sont inaccessibles : si elles vont au restaurant, c'est avec un amoureux, ou seules, ou encore, comme Florentine, pour y travailler. Gabrielle Roy note finement au passage que c'est souvent l'irresponsabilité des hommes (Azarius flâne aux *Deux Records* au lieu de travailler) qui leur donne le loisir de discuter entre eux, alors que les femmes, accaparées par les enfants ou par un travail épuisant, n'ont ni la disponibilité mentale ni le temps pour le faire.

Malgré toutes les embûches, Gabrielle Roy montre que les femmes réfléchissent elles aussi aux enjeux de leur temps. Deux scènes clés du roman — celle (chapitre XIX) où Rose-Anna voit

22. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1949, t. I, p. 182.

23. Voir Madeleine Frédéric, « *Bonheur d'occasion* ou la stratégie des chronotopes », dans Madeleine Frédéric (édit.), *Actes du séminaire de Bruxelles (septembre-décembre 1991)*. Montréal, mégapole littéraire, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, Centre d'études canadiennes, 1992, p. 75-82.

la guerre d'un point de vue maternel et envisage une forme de pacifisme international²⁴ et celle (chapitre XXI) où Florentine se révolte contre les injustices de la condition féminine — revêtent une véritable portée collective. Ainsi, leur intérêt pour la chose politique n'est pas abstrait, mais naît des circonstances concrètes de leur vie : Rose-Anna lit les nouvelles parce que son fils fait la guerre, Florentine songe au sort injuste des femmes au moment où elle se découvre séduite et abandonnée par Jean. On peut donc déplorer, chez elles, une certaine étroitesse d'esprit, une incapacité de dépasser son propre cas, tout en notant que leur réflexion possède sa propre force : l'enracinement dans du solide, du concret, qui manque aux hommes occupés à enfiler les mots et les abstractions (que l'on songe à la bien-nommée « ligne Imaginot »). Par ailleurs, Rose-Anna et Florentine ne peuvent transmettre à autrui ce qu'elles ont compris dans leurs méditations solitaires. Mais l'important est sans doute que le roman les montre capables de réflexion ; c'est par elles — grâce à un habile mélange de discours des personnages et de discours du narrateur, qui amplifie et interprète leurs paroles — que transite un point de vue neuf sur la guerre et sur les relations hommes-femmes. Ainsi, tout en respectant la vraisemblance, Gabrielle Roy a ouvert l'espace romanesque à d'autres voix, à d'autres réflexions, à d'autres « manières de savoir²⁵ ».

Du reste, dominées dans les échanges linguistiques, les femmes sont privilégiées par Gabrielle Roy d'une autre manière. La place importante qu'accorde le roman aux paroles des hommes — qui accaparent, on l'a vu, 62 pour cent des répliques — semble confirmer, voire justifier, leur pouvoir. Là encore, Gabrielle Roy a assoupli le réalisme, grâce aux discours autres, notamment le discours indirect libre, qui dévoilent la pensée intime des personnages. Or, de ces discours, 61 pour cent donnent le point de vue des personnages féminins (dont 23,5 pour cent pour Rose-Anna et 36,2 pour cent pour Florentine), contre 39 pour cent pour les personnages masculins. Le renversement est trop spectaculaire — et la symétrie des pourcentages, trop parfaite — pour qu'il s'agisse d'un hasard. La domination des échanges linguistiques par les hommes, fait social que consigne fidèlement le roman, se trouve ébranlée, minée par l'importance accordée aux discours autres. À un privilège social des hommes répond un privilège textuel des femmes. Tout en respectant la vraisemblance, Gabrielle Roy parvient ainsi à faire émerger le discours intérieur de ses personnages féminins, d'une éloquence et d'une lucidité que démentent leurs pauvres

24. Voir Patricia Smart, *op. cit.*, et Lori Saint-Martin, *op. cit.*

25. Titre d'un ouvrage collectif américain : *Women's Ways of Knowing*.

paroles. La première scène du roman est, à cet égard, très significative. Si le dialogue accorde le pouvoir à Jean, en revanche le discours intérieur privilégie le point de vue de Florentine et l'établit comme l'un des personnages principaux du roman. Ainsi, le dialogue proprement dit consigne la domination réelle des échanges linguistiques par les hommes, tandis que la présence très marquée de discours autres traduit une volonté de prêter voix aux femmes, même et surtout lorsque la société les réduit au silence.

*
* *

Il n'y a pas d'objectivité absolue, pas plus que de réalisme « pur ». Contraintes par les exigences de la vraisemblance à reproduire fidèlement la domination des échanges linguistiques par les hommes, nos romancières n'en laissent pas moins surgir une parole féminine autre. Choc des voix masculines et féminines, parole désirante ou rebelle, privilège accordé au discours intérieur des personnages féminins : voilà quelques-uns des moyens grâce auxquels l'art du dialogue, chez Guèvremont comme chez Roy, imprime des « torsions au déjà-là²⁶ » des relations entre les sexes. Paradoxe, fécond pour l'écriture au féminin, du réalisme : en raison de l'apparente neutralité de cette forme, les romancières peuvent se permettre, mine de rien, une critique sociale qu'il leur aurait fallu, sans cela, assumer, revendiquer, afficher. Ainsi, elles minent, de l'intérieur et grâce aux outils mêmes du réalisme, l'imposante construction discursive et sociale qu'elles prétendent soutenir.

26. Suzanne Lamy, *Quand je lis...*, p. 20.